# SEMNIFICAȚII ȘI SIMBOLURI ÎN ORNAMENTICA PIEPTARELOR „CU ROȚ" DE PE VALEA BISTREI (BANAT)

D. JOMPAN, A. JOMPAN

Banatul, veche provincie românească, situată în sud-vestul țării, cu frumusețe naturale nebănuite, cu oameni harnici și ospitalieri, îmbie la cercetare și va mai suscita încă multă vreme interes din partea cercetătorilor etnografi, fiindcă, așa cum observa în 1927 Ion Montani: *„Nicăiri în largul țării întregite nu găsim mai multă dragoste de frumos ca acolo (...). E colțul de țară unde se cîntă mai frumos și cu cele mai frumoase glasuri, e vatra industriei noastre casnice, a portului-regină. Am spune cu un cuvînt: pămînt clasic al talentului"* [1].

Ca în tot Banatul, și în zona etnografică a Văii Bistrei se cunosc creații artistice de veche tradiție în toate domeniile culturii populare și îndeosebi în acela al portului popular. Iar, dacă ceapsa și opregul, piese definitorii pentru portul popular femeiesc al acestui ținut, i-au determinat pe unii să le studieze în mod amănunțit, nu aceeași atenție i s-a acordat — și aceasta pe nedrept — pieptarului „de ținut" (de sărbătoare), numit în graiul locului *„pieptari cu roț"*.

Pieptarul de acest tip, care de-a lungul anilor s-a dovedit a fi necesar din punct de vedere utilitar și estetic, este asemănător vestei fără mîneci, lucrată din piele de oaie, nevopsită, crăpată în față, cu poalele ce depășesc *„cu on lat ge mînă"* linia taliei.

Elementul de costum supus analizei noastre este specific Văii Bistrei și a fost lucrat în vechile centre de cojocărit de la Marga, Glimboca, Crîjma, Mărul, Obreja, Iaz ș.a. [2], zonă ce s-a extins cu timpul și înspre Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor.

Că lucrurile s-au petrecut astfel și nu invers o dovedește faptul că, pieptarele „cu roț" din Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor sînt fie confecționate în centrele de pe Valea Bistrei, fie în centre locale mici, care au imitat, fără a copia, confecționarea acestui obiect vestimentar [3].

În ceea ce ne privește, pieptarele „cu roț" ne-au atras atenția prin varietatea, frumusețea de netăgăduit și semnificația simbolică a formelor și motivelor decorative, prin exuberanța lor coloristică.

Din multitudinea ornamentelor create pentru a împodobi pieptarele, se desprinde ca o prezență permanentă „roata", care apare ca un laitmotiv pe toate piesele cercetate, fapt care justifică întru totul numirea dată de localnici, aceea de *„pieptari cu roț"*.

Terminologia locală cunoaște pentru acest motiv ornamental următoarele denumiri, pe care, pentru o redare mai plastică, le vom cita în contextul răspunsurilor date de informatori: *„arată ca razăle soarelui"* [4], *„ca soarile-am dzis, ca luna"* [5], *„așă, ca luna: rotogoală"* /, *„ca o floare-stă"* [7] (floarestea n.n.) ș.a.

Nu poate fi vorba de simple denumiri inventive, ci deosebit de sugestive, de vreme ce roata reprezintă în concepția tuturor cercetătorilor un motiv solar străvechi. Existența motivului în discuție poate fi urmărită în timp și spațiu, pe baza dovezilor arheologice. Ne mărginim a menționa doar existența unor vase de ceramică daco-getică pictate cu cercuri *„împărțite de raze"* [8], *„monumentalele cadrane solare de piatră"* [9] din Munții Orăștiei, o stelă funerară romană ridicată în amintirea unui copil, expusă la Muzeul Banatului, alături de statuetele legate de cultul zeului Mithras, descoperite la Tibiscum.

Continuitatea motivului poate fi urmărită și pe baza izvoarelor etnografice, fiind întîlnit pe piesele de mobilier (leagăn, lăzi de zestre), stîlpi funerari etc. și realizat prin procedeele artistice cunoscute ca: sculptura și traforajul, împletitura și țesătura, pictura și broderia, păstrîndu-se pînă în zilele noastre și pe pieptarul „cu roț".

Am constatat pe aceste piese de port existența a patru variante distincte ale „roții", motiv derivat din simbolul solar, pe care le vom prezenta în ordinea frecvenței și complexității lor.

Varianta I este alcătuită din două elemente: cadranul și razele. Primul element constitutiv se compune din două cercuri concentrice realizate prin alternanța radiară a două culori, roșu-negru la cercul exterior și verde deschis-bej, în cazul cercului interior.

---

[1] Ion Montani, *Un tragic destin artistic*, în „Banatul literar", 1927, 2, 7.
[2] Paul Petrescu și Elena Secoșan, *Arta populară*, București, 1966.
[3] Paul Petrescu, *Broderii pe piele în arta populară românească*, București, 1968, p. 24.
[4] Inf. Paulina Radu, 64 ani, com. Glimboca, jud. Caraș-Severin.
[5] *Ibidem*.
[6] Aceeași informatoare, după cîteva minute doar.
[7] Inf. Ana Poliță, 57 ani, com. Marga, jud. Caraș-Severin.
[8] Ioan Horațiu Crișan, *Ceramica daco-getică*, București, 1968, p. 37.
[9] Vezi nota 3. Cf. și Constantin Daicoviciu și Hadrian Daicoviciu, *Sarmizegetusa*, București, 1960, p. 33.



https://biblioteca-digitala.ro

Cadranul solar, împărțit de douăsprezece raze, separate între ele de tot atîta accente de alb, poate fi asemuit cu cadranul unui ceas. Fiecare rază la rîndul ei este dublată cromatic în culori tranșante, sugerînd astfel cele douăzeci și patru de ore și deci măsura vremii.

Deși presupusa semnificație magico-religioasă ascunde taine ce au pălit de-a lungul vremii, policromia acestui motiv, în consonanță cu a întregului pieptar, exprimă optimismul și vioiciunea oamenilor de pe aceste locuri.

Evoluția motivului, de la concepția magico-religioasă la cea decorativă, a dus la fitomorfizarea lui, raza luînd cu timpul aspectul de petală. Figurarea roții este încadrată în complexul ornamental al foii spatelui, nelipsind nici de pe cele două aripi ale pieptului, și păstrează aceeași linie a reprezentării calendaristice, razele fiind în majoritatea cazurilor în număr de 12, dispuse *„în cunună"* [10], așadar tot sub formă de cerc.

Cea de a doua variantă a acestui motiv cosmic păstrează în linii mari aspectul celei analizate anterior, deosebirea constînd în curbarea razelor în sensul acelor de ceasornic în mișcare, în lipsa accentelor de alb și frecvența extrem de scăzută.

A treia variantă apare mult mai schematizată, atît prin formă, cît și prin culoare. Cadranul este eliminat, iar razele, de astă dată monocrome, prin tehnica broderiei și a materialului folosit se prezintă „bombat" (reliefat). Motivul poate fi întîlnit pe un cap de taur din tezaurul de la Craiova, datat sec. IV î.e.n., fapt ce atestă marea lui vechime în timp [11].

În sfîrșit, cea de a patra variantă, închipuind soarele cu razele contopite într-un cerc (disc) luminos, monocrom, ținut în palma unei mîini, ne duce cu gîndul la *„cultul agrar al soarelui"* [12], ca izvor de viață și muncă.

O altă categorie de motive, aproape la fel de bogat reprezentate, este și aceea a ornamentelor fitomorfe.

Cel mai frecvent dintre ele este „tulipanul" (laleaua), tratat într-un mod naturalist, alcătuit mai ales din cinci petale perechi și nelipsit din alcătuirea tuturor cîmpilor ornamentali. Lujerul, marcat prin puncte de culoare albă, este orientat în cele mai diverse direcții în scopul umplerii spațiilor goale

[10] Vezi nota 7.
[11] Muzeul național de antichități, vitrina 42.
[12] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară românească*, „Revista de etnografie și folclor" nr. 3, 4–5, București, 1964.



https://biblioteca-digitala.ro

dintre roți. Frunzele, nepețiolate, se leagă direct de tulpină, avînd o formă aciculată, fapt ce le-a determinat pe unele informatoare să-l numească și: *„brăduleț"*, *„brad agevărat ca gin pădure"* [13], *„cleoambă ge brad"* [14] ori *„ferigă"* [15]. Toate părțile componente ale „tulipanului" sînt colorate policrom, la fel cu majoritatea motivelor care concură la împodobirea acestei piese de costum.

„Menuța", ornament periferic, folosit numai la alcătuirea „brînelor" (frizelor), înconjură ca o cunună întreaga suprafață ornată, marcînd atît linia croiului, cît și delimitarea cîmpurilor ornamentale. Motivul este alcătuit dintr-o floare brodată cu lînică unicoloră, punctată central, cu patru pînă la șase petale, înconjurată de patru frunze îngemănate perechi.

*„Frundza-n frundză"* participă de asemenea la decorarea frizelor dispuse orizontal pe foaia spatelui. Frunzele sînt de formă lanceolată, nepețiolate, concrescute de-o parte și de alta a unui lujer sinusoidal orientat de la mijloc înspre exterior.

Categoria motivelor decorative vegetale este îmbogățită cu încă un element (fructul plantei), numit „strugurel". În acest caz, atît forma cît și culoarea sînt atributele ce determină denumirea dată motivului care încadrează cîmpii ornamentali ai celor două aripi din față.

Dacă ornamentele de pînă aici au fost lucrate din lînică, „trifoiul", motiv simbolic folosit în variantele *„cu trei"* și *„cu patru foi"*, determinat nu după culoarea frunzelor, ci după numărul și forma lor, a fost realizat de meșterii cojocari prin aplicații de piele colorată policrom. Trifoiul nu intră în alcătuirea cîmpilor ornamentali, ci la fel ca „menuța" și „strugurelu", îi delimitează.

Un alt motiv decorativ, zoomorf de astă dată, nelipsit de pe nici un pieptar supus observației noastre, prezent mai ales în alcătuirea frizei dispuse orizontal în baza cîmpului ornamental al spatelui, este „ochiul boului". Identificarea lui a fost posibilă datorită unei apropieri izbitoare de forma și componența acestui organ de simț, culoarea avînd un rol deosebit de important la determinarea părților ce-l compun: irisul, conjuctiva bulbară, genele și sprîncenele. Dar fantezia populară, atît de bogată, i-a atribuit și denumirea de *„ochi de păun"*, în varianta „fără gene", putînd astfel fi socotit ca motiv avimorf.

De remarcat este însă faptul că dinamica ambelor variante s-a desfășurat de la forma pur geometrică, numită în popor *„ochiul lumii"* [13], la forma zoomorfă prin pierderea semnificației simbolice și din dorința de înfrumusețare a acestei piese de costum.

---

[13] Vezi nota 4.
[14] Vezi nota 7.
[15] Vezi nota 4.
[16] Vezi nota 12.



https://biblioteca-digitala.ro

În complexul ornamental al spatelui, un loc central din piele rămîne neornamentat, cel mai adesea avînd forma de „secera lunii", orientată întotdeauna cu coarnele în jos. Nu întîmplător luna ocupă aici acest loc central și poziția respectivă, ci fiindcă : a) luna înconjurată de reprezentări solare, mai ales în număr de 12 (un an?), prin coloritul și forma razelor ce le compun simbolizează măsurarea vremii, impresie aparte lăsată și de un pieptar asemănător din muzeul de la Orăștie, de proveniență pădurenească, în care soarele ocupă un loc central, înconjurat fiind de patru semilune (patru anotimpuri?) [17], și fiindcă b) și astăzi mai dăinuie încă în concepția localnicilor credința că luna, „cu coarnele în jos", aducea ploaia atît de necesară sporirii belșugului holdelor [18].

Semiluna apare ca un motiv tratat într-un mod naturalist, cu coarnele curbate și subțiate la extremități, dînd imaginea de „crai nou" (lună nouă).

Ipoteza unei origini turcești a motivului, bazată pe aspectul decorației asemănătoare arabescurilor orientale, nu ne pare verosimilă de vreme ce V. Pârvan descrie motivul întîlnit pe ceramica regiunilor carpato-danubiene datînd din epoca fierului [19].

Imaginea lunii, simbol legat de cultul mithriac, alături de celelalte reprezentări astrale brodate pe suprafața pieptarelor nu este un caz unic de asociere „lună-soare". Folosindu-se de aceeași relație, tot țăranul român, creatorul atît de valori materiale și spirituale, a zămislit, pe lîngă altele, nepieritoarele versuri ale baladei populare *Soarele și luna*.

Motivul lunii nu se găsește în compozițiile decorative ale fețelor pieptarului de acest tip, fețe împărțite prin benzi verticale în cîmpuri ornamentale.

Alte forme, mai slab reprezentate, ale motivului central al spatelui, de mărimi diferite, au determinat prin aspectul lor denumiri noi ca : *„maslu"* (fontă), *„fluture"*, *„furcă"*.

Asamblarea părților componente, trecerea de la un cîmp ornamental la altul și coaserea chenarului întregului pieptar „cu gripini" (suitaș) a dat naștere altor elemente decorative rezultate din tehnica broderiei : *„coveiu"* (zig-zagul), *„breciruia"* (liniuțe verticale), *„sălbănașu"* (linii paralele oblice) imagini cu caracter abstract de origine străveche.

Marginile întregului pieptar sînt tivite cu blană neagră de miel, care, împreună cu ciucurii împletiți din piele cu blană neagră la capete și bumbii din „bircă" (lînă fină, colorată diferit), dau un spor de frumusețe acestei piese de port.

Dar elementul care dă frumusețe și varietate ornamentelor și prin care se exteriorizează sufletul localnicilor este culoarea. În cazul nostru, policromia, cu preferință pentru roșul de toate nuanțele, este nota caracteristică, păstrîndu-se astfel unitatea coloristică cu cea a cepsei, catrinței și opregului.

Dăm în continuare terminologia cromatică locală pentru cele mai uzitate culori : *„roșu ca sîngele"*, *„roșu românesc"*, *„roșu para focului"*, *„roșu stricat"*, *„vînăt bătrîn"*, *„galbăn băl"*, *„verge ca iarba"* etc.

Coloristica la fel ca ornamentica respectă cu rigurozitate principiul compozițional al simetriei și alternanței.

Clarviziunea unor cercetători ai culturii populare a facilitat înțelegerea adevăratei valori a elementului de costum mai sus analizat, fapt care a dus la tezaurizarea lui.

Din cîte ne-a fost dat să cunoaștem, instituții muzeale diverse ca profil au inclus în patrimoniul lor exemplare dintre cele mai realizate, provenite din zona etnografică corespunzătoare teritoriului cuprins între limitele județelor Caraș-Severin, Hunedoara și Timiș. Iată unitățile cercetate, în cadrul cărora pieptarul „cu roț" ocupă un loc de cinste : Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, Muzeul Banatului din Timișoara, muzeele orașelor Caransebeș, Lugoj și Orăștie, colecția etnografică a Școlii generale nr. 1 din Oțelul Roșu.

Cum însă din foarte multe *„sicrine"* (lăzi de zestre), pieptarul de tipul „cu roț" a dispărut — în Valea Bistrei, și nu numai aici, fiind obiceiul ca această piesă să nu lipsească din inventarul vestimentar al mortului — se impune luarea unor măsuri urgente în sensul colecționării lor.

Liceele, școlile de cultură generală, casele pionierilor pe lîngă care ființează colecții muzeale cu caracter permanent ori modeste colțuri etnografice, au datoria de a îmbogăți repertoriul existent și cu astfel de realizări ale talentaților cojocari de pe Bistra. Creșterea avuției exponatelor instituțiilor de învățămînt mai sus pomenite s-ar putea realiza cu destulă ușurință prin donații, elevii avînd foarte mult de cîștigat sub aspectul educației estetice, patriotice și, de ce nu, chiar științifice, lecțiile de desen, istoria artei, precum și ședințele cercurilor pe materii de un profil similar putînd să se desfășoare chiar în cadrul muzeului școlar. Din rîndul colecționarilor de azi se vor putea ridica cercetătorii etnografi de mîine.

Aceeași campanie de achiziții trebuie să o desfășoare muzeele județene din sud-vestul țării, cele sătești și chiar cele a căror arie de investigație depășește aceste limite. Ne gîndim la Muzeul satului și Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, care fără întîrziere ar trebui să adauge exemplarelor existente noi variante.

---

[17] Același motiv (patru semilune) mai poate fi întîlnit și pe o furcă de tors din același muzeu, ornament obținut în acest caz prin procedeul traforării lemnului.

[18] Inf. Trandafir Tămaș, 45 ani, com. Marga, jud. Caraș-Severin.

[19] Vasile Pârvan, *Dacia — civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, București, 1967, p. 188.



https://biblioteca-digitala.ro